DOI: 10.22034/jaco.2024.441586.1386

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
An Investigation of the Similarities between Iranian and Egyptian Cultures Based on the Study of Lusterware Potteries in the Islamic Middle Ages
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ ترویجی

بررسی وجوه تشابهات بین‌فرهنگی ایران و مصر بر مبنای مطالعات سفالینه‌های زرین‌فام قرون میانی اسلامی

مهلا نجاریان طوسی[1*]، حسن هاشمی زرج آباد[2]
۱. کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گرایش دوران اسلامی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
۲. دانشیار باستان‌شناسی، گرایش دوران اسلامی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۱۱

چکیده
با گسترش اسلام در قرون میانی و قرارگیری ایران در موقعیت خاص جغرافیایی، ارتباطات فرامنطقه‌ای ایران و دیگر کشورها از جمله مصر از طریق راه‌های تجاری، زمینی و دریایی گسترش یافت که علاوه‌بر تجارت، باعث مهاجرت بسیاری از افراد به ایران و بالعکس شد و به برقراری و تعاملات فرهنگی بین‌منطقه‌ای دامن زد. سفال یکی از مهم‌ترین و فراوان‌ترین داده‌های مادی در باستان‌شناسی است؛ از انواع مهم سفالینه‌های تولیدی در قرون میانهٔ اسلامی، سفال زرین‌فام است. این‌گونه از سفال به علت تجملی‌بودن و به‌کارگیری نقوش فراوان در تزئیناتش غالباً موردتوجه مردم قرار دارد و از کالاهای مبادلاتی است؛ بنابراین، با مطالعات شمایل‌نگاری آن می‌توان به میزان تعاملات فرهنگی دو منطقه پی برد. این پژوهش که با روش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اطلاعات موزه‌های جهان انجام شده است، در پی پاسخ به این پرسش است که چه تشابهاتی بین سفال‌های زرین‌فام مصر و ایران وجود دارد و چطور می‌توان تبادلات سیاسی - فرهنگی مصر و ایران را توجیه کرد؟ نتایج حاصل نشانگر آن است که بسیاری از نقوش سفالینه‌های زرین‌فام مصر و ایران مشابه هم هستند و بخشی نیز مشترک است که بر پایهٔ دو عامل انجام شده است: ۱- تجارت ۲- مهاجرت سفالگران به ایران. درواقع تولید سفال زرین‌فام در ابتدا به‌عنوان یک کالای فاخر، تحت‌تأثیر عوامل سیاسی و متکی به حاکمیت بوده است و به‌مرور مورداستفادهٔ اقشار متوسط جامعه قرار گرفته و فراوانی نسبی بالایی دارد؛ بنابراین فراوانی این سفال در یک منطقه بیانگر قدرت تجاری و رونق اقتصادی یک حکومت است.

واژگان کلیدی: *سفال، زرین‌فام، مصر، دورهٔ اسلامی، سفالگری.*

مقدمه
فاطمیان دودمانی شیعی که بیش از دو سدهٔ و نیم بر بخش‌هایی از جنوب ایتالیا، شمال آفریقا، شام و بخش‌هایی از عربستان فرمانروایی می‌کردند و یکی از بهترین نمونه‌های تعامل میان‌فرهنگی و چندفرهنگی در تاریخ هنر اسلامی است. با تأسیس شهر قاهره به‌عنوان مرکز خلافت فاطمی در زمان المعزالدین‌الله، چهارمین خلیفهٔ فاطمی، مصر برای نخستین‌بار پس از ورود اسلام، استقلال پایدار و کامل سیاسی پیدا کرد و باعث گستردگی فرهنگی، رشد اقتصادی و تسلط بر شاهراه‌های بازرگانی دو دریای سرخ و مدیترانه شده است (الهی و سامانیان، ۱۴۰۰، ۵۱). باتوجه به موقعیت ژئوپلیتیکی ایران، در قرون میانهٔ اسلامی روابط تجاری با مصر همواره از طریق جادهٔ ابریشم و مسیرهای دریایی و بنادر امکان‌پذیر بوده است. تجارت بین مصر و ایران مختص به دورهٔ حکومت فاطمیان نیست و از دوران قبل نیز تداوم داشته است که در این دوره باتوجه به سیاست‌های حکومت فاطمی به اوج خود رسیده است. خلفای فاطمی تلاش کردند امتیازات تجارت شرق را از نواحی بین‌النهرین و خلیج فارس به آن سوی دریای مدیترانه و مصر و سواحل آن منتقل کنند. در پی انتقال مسیر تجارت دریای از بنادر و سواحل خلیج فارس به بنادر دریای سرخ، تجار ایرانی نیز به بنادر دریای سرخ رفتند. روابط دوستانهٔ مسلمانان با سایر ملل در این مناطق، زمینهٔ رشد و گسترش مبادلات کشتیرانی و تجاری را فراهم می‌کند (بارانی و ملکی‌پور، ۱۳۹۹، ۲۲۷-۲۳۱). همچنین ایران در مسیر جادهٔ ابریشم قرار داشت، شریان اصلی راه ابریشم از چین شروع و پس از عبور از ایران به مصر منتهی می‌شد و ایران محل رفت‌وآمد تجار و بازرگانان بسیاری بوده است. کاروانیان و بازرگانان که مهمترین عوامل صادرات و واردات در آن عصر بودند، با واردات کالاهای چینی و مصری به ایران نقش

* نویسندهٔ مسئول: najarian.toosi@gmail.com، ۰۹۹۰۷۰۰۴۰۵۳

به‌سزایی در التقاط هنری داشتند (خانپور و انزایی، ۱۳۹۴، ۱۰۸). یکی از کالاهای صادراتی به ایران، سفال زرین‌فام بوده است. سفال زرین‌فام از انواع سفال‌های نقاشی روی لعاب است و به علت تنوع رنگ که براساس تغییرات درون کوره رخ می‌دهد از سفالینه‌های جذاب و فاخر محسوب می‌شود و به علت شباهت با بدل‌چینی، ایرانیان از این نوع سفالینه استقبال کردند و در تلاش بودند تا شیوهٔ ساخت آن را فرابگیرند. در اواخر حکومت فاطمی به علت اوضاع نابسامان سیاسی و عدم‌توجه به صنعتگران، بسیاری از سفالگران و صنعتگران به مناطق پیرامونی از جمله ایران مهاجرت کردند و مجدداً سفال زرین‌فام خارج از مصر، در سوریه و ایران ساخته شد (Fehervari, 2000, 114). احتمالاً سفالگران ایرانی تحت‌تأثیر سفالگران مصری که پس از انحطاط سلسلهٔ فاطمیان به ایران مهاجرت کرده‌اند، بدنهٔ خمیرهٔ سنگی متشکل از مواد گوناگونی که در نزدیکی کاشان یافت می‌شود را ساخته‌اند (گروبه، ۱۳۸۴، ۱۲۹). به هرحال، ساخت لعاب زرین‌فام از اواخر قرن ششم هجری به‌طور ناگهانی در ایران شروع شده و ایرانیان به علت شباهت این سفال به بدل‌چینی و نقوش فاخر و شأن‌زای آن، از این سفالگران استقبال کردند (واتسون، ۱۳۸۲، ۲۲؛ آلن، ۱۳۸۳، ۱۲). بنابراین، با مطالعه و بررسی آثار هنری به‌جای‌مانده از دوران قبل، همچون آثار سفالی که در ارتباط مستقیم با زندگی مردم است؛ می‌توان تا حدودی وضعیت اجتماعی و فرهنگی یک دوره را بازسازی کرد و به شناخت تشابهات فرهنگی بین دو کشور پی برد و به جامعه‌شناختی وسیعی از زندگی مشترک مردم آن دوره رسید و سؤال این است که چه تشابهاتی بین سفال‌های زرین‌فام مصر و ایران وجود دارد و چطور می‌توان تبادلات سیاسی - فرهنگی مصر و ایران را توجیه کرد؟ یکی از راه‌های شناخت تشابهات، بررسی نقوش و شمایل‌شناسی ظروف سفالینه بین دو کشور است که با بررسی آن می‌توان به تحولات اجتماعی، عقاید و باورهای حاکم بر جامعه، سلیقهٔ مردم، میزان تأثیرات مهاجرت مردم یک منطقه را بازسازی کرد. ازاین‌رو نگارنده در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و واکاوی سفالینه‌های زرین‌فام قرون میانه با نقوش مشابه در موزه‌ها جهان، ضمن مطالعهٔ اجمالی تاریخچهٔ سفال زرین‌فام تولیدی مصر و ایران و تکنیک ساخت آن در قرون میانه و بررسی وضعیت تجاری با ایران، به مقایسه وجه تشابهات سفال‌های تولیدی مصر و ایران به‌منظور بازبینی طبقات اجتماعی در این بازهٔ زمانی پرداخته است.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ سفال زرین‌فام پژوهش‌های متعددی انجام شده است که از مهم‌ترین آن می‌توان به پژوهش‌های محمد بن ابی‌البرکات جوهری نیشابوری (۱۳۸۳) در «جواهرنامهٔ نظامی»، ابوالقاسم عبدالله کاشانی (۱۳۸۶) «عرایس الجواهر و نفایس الاطایب»، ناصرخسرو (۱۳۸۷) «سفرنامه ناصرخسرو قبادیانی مروزی» اشاره کرد که توضیحاتی درمورد اشیا زرین‌فام در قرون میانی بیان کرده‌اند و همچنین پژوهشگرانی نظیر اسمیت (Caiger-Smith, 1985)، آلن (۱۳۸۳)، متین (۱۳۸۷)، رحیمی (۱۳۸۲)، روحفر (۱۳۸۸)، محمدزاده میانجی و قصاعی (۱۳۹۰) در زمینه‌های شیوهٔ ساخت زرین‌فام به مطالعه پرداخته‌اند. در کتاب الیور واتسون (۱۳۸۲) و محمدزاده میانجی (۱۳۹۲) منشأ سفال زرین‌فام را از مصر بیان کردند و معتقدند که سفال زرین‌فام از مصر به مناطق پیرامونی همچون سوریه و ایران وارد شده است. در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رئوف (۱۳۹۱) نویسنده به بررسی سفال‌های زرین‌فام سه دورهٔ موجود در موزه پرداخته و محتوی نقوش آن را بررسی کرده است. بیشتر مطالعات انجام‌شده در راستای شمایل‌نگاری و خاستگاه سفالینه‌های زرین‌فام است و مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام این دو کشور به‌منظور بررسی برهم‌کنش فرهنگی دو منطقه انجام نشده است و ازاین‌حیث پژوهشی نو محسوب می‌شود.

سفال زرین‌فام مصر در قرون میانه

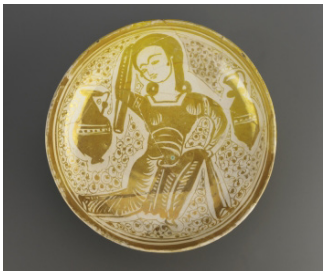
مورخان هنر اسلامی در مورد پیدایش سبک سفال زرین‌فام نظرات متفاوتی دارند، اعتقاد عمومی بر این است که این سبک توسط شیشه‌گران مصری اندکی قبل یا پس از فتح مصر توسط مسلمانان ابداع شده است (آلن، ۱۳۸۳، ۲۰). برخی دیگر می‌گویند که سفالگران عراقی فنون این هنر را یافته‌اند و احتمالاً این صنعت توسط احمد بن طولون به مصر منتقل شده است (گلیجانی مقدم، ۱۳۷۰، ۱۵۵). با توجه به یافته‌های باستان‌شناسی منتشرشدهٔ موجود در حفاری‌های انجام شدهٔ فسطاط مصر، اولین نمونه‌های زرین‌فام قابل تاریخ‌گذاری با تاریخ ۷۲۲-۷۲۳ میلادی به‌دست‌آمده است ولی این نمونه شیء آبگینه و مزین به نقاشی زرین‌فام است (گرابار، ۱۳۷۹، ۲۸). هنر فاطمیان نشان داد که اندیشه‌های صنعتگران فسطاط تنها معطوف به مشرق زمین و سنت‌های شرقی نبوده است (Caiger-Smith, 1985, 38) بلکه به همان اندازه نیز از یونان، امپراتوری روم و آداب‌ورسوم بیزانس، اسپانیا و مغرب گرفته شده بود؛ به‌ویژه تصویرپردازی فیگوراتیو در جهان اسلام، از آنچه درگذشته بود بسیار مهم‌تر شد و دگرگونی چشمگیری در ویژگی‌های آن روی داد، اما در سنت‌های مشرق‌زمین تصاویر فیگوراتیو سنتی نخستین و دیرینه‌ترین نمادها و نشانه‌ها بودند. ذوق و سلیقهٔ فاطمیان موجب شد که آنها به ویژگی‌های مردم مشرق‌زمین در روش زندگی، فعالیت‌ها، احساسات و خوی و خصلت ارج نهند که در آثار به‌جای مانده از جمله سفالینه‌های زرین‌فام به‌خوبی آشکار است (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۴۲). همچنین فهروری بیان می‌دارد که این سبک تزیینی در مصر به وسیلهٔ قبطیان، ابتدا بر روی شیشه به‌کاررفته و بعد در سدهٔ سوم ه.ق. بر روی سفال استفاده شده است (فهروری، ۱۳۸۸، ۱۱). ظروف زرین‌فام به طور گسترده‌ای

پراکنده بودند و تجارت این کالاها در گذشته غیرمعمول نبود. این ظروف در نیمهٔ اول قرن نهم در عراق پدید آمد و رواج یافت (فریرمن و همکاران، ۱۳۹۸، ۸۵). سفالینه‌های زرین‌فام ابتدایی دورهٔ فاطمی شبیه سفال‌های زرین‌فام دورهٔ عباسی است که طولونی‌ها (احمد بن طولون) در قرن نهم و دهم از طریق تجارت به‌عنوان کالای وارداتی از عراق به مصر آورده بودند و سفالگران مصری سعی کردند از آنها تقلید کنند (گلیجانی مقدم، ۱۳۷۰، ۱۵۵). نقوش این نوع سفال متأثر از دورهٔ عباسی است که به‌مرور با تغییراتی مانند طبیعت‌گرایی و استفادهٔ فیگوراتیو در نقوش منجر به تمایز این نوع سفال از نمونه‌های عباسی شد. تصویر انسان و حیوانات عنصر اساسی تزیینات سفالینه‌های فاطمی است و در این میان شاخ و برگ گیاهان که عنصر فرعی هستند با موضوع اصلی که قسمت زیادی را به خود اختصاص داده و اهمیت آن را نشان می‌دهد، همراه می‌شوند (همان، ۱۶۰). پیکره‌های انسان و حیوانات و به‌طور کلی موجودات زنده از مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی ظروف زرین‌فام در قاهره به‌شمار می‌رود. این نقاشی‌ها در سبک‌ها و کیفیت‌های مختلف بدون هیچ‌گونه حد و مرز از پیش تعیین‌شده اجرا شدند؛ از تصاویر اغراق‌آمیز گرفته تا حالات چهرهٔ کمال‌گرایانه و موتیف‌های روایی (Caiger-Smith, 1985, 44). یکی دیگر از ویژگی‌های سفال‌های زرین‌فام مصر وجود نسخه‌های خطی و امضا بر روی آنهاست که می‌توان از آن‌ها برای تاریخ‌گذاری این نوع سفال استفاده کرد. همچنین تخصص‌گرایی برای ساخت این‌گونه سفالینه به‌وجود آمد؛ اسامی برخی از خاصان این صنعت شامل: مسلم، سعد، طبیب علی، ابراهیم مصری، ساجی، ابوالفرج، ابن نظیف، دهان، یوسف، لطفی و حسین که صنعت سفالگری مصر را از رکود نجات دادند (گلیجانی مقدم، ۱۳۷۰، ۱۵۸). در این مورد اسمیت بیان می‌کند: درحالی‌که زرین‌فام‌های عراق همگی از جنسی ثابت ساخته شده بودند، با کارهای متفاوتی در تمثال‌سازی زمینه‌ساز دگرگونی شدند. زرین‌فام‌های فاطمیان از نظر طراحی و جنس مواد متنوع بودند و همین نشان می‌دهد که چندین گروه از خانوادهٔ صنعتگران برای پاسخ‌گویی به تقاضاهای گوناگون از کارهای اهدایی دارای نوشته و امضا گرفته تا خمره‌های کوچک و زیورآلات ارزان به‌طور جداگانه کار می‌کردند (Caiger-Smith, 1985, 37-39). بیش از نود درصد سفال‌های تزیین‌شدهٔ قاهره در این دوران، آثار زرین‌فام است. اغلب این ظروف برای استفادهٔ روزمره نبوده‌اند و تنها برای جشن‌ها از آنها استفاده می‌کردند. در آن زمان سفال‌های معمولی را لعاب‌کاری نمی‌کردند. کیفیت ظروف زرین‌فام با یکدیگر تفاوت داشتند و بهترین آنها برای کسانی که با دربار مراوده داشتند و نیز برخی تجارت‌خانه‌ها ساخته می‌شدند (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۵۰). از ظاهر سفال زرین‌فام نمی‌توان به نحوهٔ ساخت آنها پی برد و با توجه به پیچیدگی‌های فناوری تولید سفال زرین‌فام، این دسته از سفالینه‌ها معمولاً به‌صورت انحصاری و خانوادگی در شرایط خاص و به میزان کم تولید می‌شده است (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۹). به‌دلیل تجمل و تخصص در ساخت آن به یکی از کالاهای صادراتی مصر تبدیل شد. با توجه به جدول ۱، حضور مشترک این ظروف در مصر و ایران می‌تواند براساس دو عامل تجارت یا مهاجرت استادکاران باشد و این مطلبی است که در بررسی پیشینهٔ زرین‌فام با عنوان «تئوری مهاجرت» Immigration Theory شناخته می‌شود. براساس این نظریه، تاریخچهٔ رواج و انحطاط فراورده‌های زرین‌فام، در کشورهای مختلف خاورمیانه، با حرکت سفالگرانی توجیه می‌شود که اسرار این فن را -نه با تقلیدکردن از کالاهای وارداتی به‌وسیلهٔ سفالگران محلی- با خود می‌بردند؛ از عوامل مهاجرت سفالگران مصری به ایران می‌توان به عواملی همچون مشکلات اقتصادی، ناآرامی‌های اجتماعی و قحطی، آتش‌سوزی شهر فسطاط در سال ۵۶۴ ه.ق. و در نهایت شکست حکومت فاطمیان به دست صلاح‌الدین و تأسیس حکومت ایوبی در سال ۵۶۷ ه.ق. اشاره کرد. به‌هرحال، در دوره‌ای در نیمهٔ دوم قرن ششم ه.ق.، تولید سفال زرین‌فام در مصر خاتمه یافت و در سوریه و ایران شروع شد (واتسون، ۱۳۸۲، ۲۴).

سفال زرین‌فام ایران در قرون میانه

استفاده از خمیر شیشه‌گری که به ترکیب خاک رس ترجیح داده شد، برای سفالگر چنین امکانی را به وجود آورد که پرداخت فنی تولید خود را به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای اصلاح کند. ترکیب خمیر شیشه (مخلوطی از کوارتز خردشده با کمی خاک رس سفید و لعاب) برای اولین‌بار در مصر در قرن هفتم یا شاید قبل از آن، در قرن ششم مشاهده شد. این ماده از بدل‌چینی مصری گرفته شد و در ساخت آن از فنی بهره جستند که احتمالاً از دوران پیش از اسلام، در ساخت مهره‌ها یا سایر زیورآلات ارزان کوچک به‌کار می‌رفت (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۴). نام اصلی سفال زرین‌فام، دوآتشه بوده که براساس ترجمهٔ کلمهٔ «Luster ware» به آن زرین‌فام می‌گویند؛ این در حالی است که سفالگران ایرانی در حدود قرن ششم تا هشتم ه.ق.، این نوع را «لیقه» می‌نامیدند و با آن آشنایی داشتند (رحیمی، ۱۳۸۲، ۳۶). در ایران، آغاز تولید سفالینه‌های زرین‌فام، همزمان با سوریه از نیمهٔ دوم قرن ششم ه.ق. بوده است. هم‌زمانی آغاز ناگهانی تولید زرین‌فام در ایران و سوریه، این نظریه غالباً پذیرفته‌شده را به دنبال داشته که مهاجرت استادان سفالگری مصری به ایران، بعد از سقوط فاطمیان، عامل شیوع این فناوری در ایران بوده است (نصری و صالحی کاخکی، ۱۳۹۹، ۳۵). در اصل سفالگران ایرانی این مصالح را به یک دلیل پذیرفته بودند و آن ساختن ظروفی به تقلید از چینی‌های سفید رنگ عالی سونگ موسوم به پورسلین بود که در آن زمان مقدار معتنابهی از آنها به خاورمیانه صادر می‌شد (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۳). زرین‌فام ایرانی در سه دوره؛ قرون اولیه، میانی و قرون متأخر در مراکز

جدول ۱. نقوش مشترک بین ایران و مصر. مأخذ: نگارندگان.

نقش	مصر	ایران
 مأخذ: www.qantara-med.org. نوازندهٔ رباب، محل تولید: مصر، قطر: ۴۰ سانتی‌متر، محل نگهداری: موزه هنرهای اسلامی.	علاوه بر سفال بر روی کارهای چوبی نیز وجود دارد که اقتباس شده از دورهٔ عباسی است.	گسترش این نقش در دورهٔ مغول
 مأخذ: www.qantara-med.org. رقص روسری، محل تولید: مصر فاطمی، قطر: ۲۶/۱ سانتی‌متر و ارتفاع: ۶/۷ سانتی‌متر، محل نگهداری: موسسهٔ اسمیتسونیان گالری هنر فریر.	یکی از انواع ظروف فاخر به رنگ طلایی است که در تصویرسازی از هنر دورهٔ عباسی اقتباس شده و بیانگر فرهنگ بین درباریان است.	نمونهٔ مشابه در نیشابور یافت شده
 مأخذ: www.qantara-med.org. گلدان دارای کتیبه با نقوش گیاهی، محل تولید: مصر یا سوریه، پایه: ۱۱/۵، قطر: ۱/۲ سانتی‌متر، ارتفاع: ۳۲، محل نگهداری: موزهٔ لوور گروه هنرهای اسلامی.	نمونه‌ای که در مصر وجود دارد کاملاً مشابه نمونه‌های سلطان‌آباد در شمال غرب ایران است.	تزیینات اقتباس شده از سبک دورهٔ ایلخانی و ترکیب‌شده با نقوش مصر همچون فریز برگ‌های رومی

مختلفی تولید می‌شد که به‌ویژه در قرون میانه به اوج خود رسید (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴، ۴۴). اوج اقتدار سیاسی سلجوقیان و خوارزمشاهیان و ثبات اجتماعی ناشی از آن به علاوه حمایت حکومت‌ها از این هنر، در این شکوفایی بی‌تأثیر نبود (رئوف، ۱۳۹۱، ۱۲۷). بر روی ظروف زرین‌فام دوران میانه، نقش‌مایه‌ها و دامنهٔ موضوعات گسترده‌ای شناسایی شده است که در زمینهٔ زرین‌فام جلوه‌نمایی می‌کنند. موضوعات سفالینه‌های این دوران، تصاویر انسان، نقش پرندگان، جانوران، موجودات ترکیبی، کتیبه‌ها و نقوش اسلیمی است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۷۸۵).

رنگ ظروف زرین‌فام این دوران درجات مختلفی از سبز طلایی، قهوه‌ای تیره، آبی، آبی فیروزه‌ای، زرد طلایی، مسی و بنفش را که بر روی زمینهٔ سفید قرار گرفته، نشان می‌دهد. این رنگ‌ها با آزادشدن فلزات اکسیدهای رنگی در شرایط احیاء پخت حاصل می‌شود. شکل سفال‌های زرین‌فام دوران میانی نیز متنوع و شامل انواع کاسه، بشقاب، کوزه، بطری، تنگ و ابریق است (نصری و کاخکی، ۱۳۹۹، ۳۶). از اواخر قرن پنجم تا اواسط قرن هشتم هجری، تولید سفال زرین‌فام در ایران همانند بسیاری از سنت‌های حرفه‌ای دیگر، از طریق خانواده‌ها به یکدیگر منتقل

می‌شدند. در واقع به‌نظر می‌رسد که سفالگری امتیاز انحصاری خانواده‌های معدودی از شیعیان ممتاز بوده که در مراکزی چون کاشان اقامت داشتند. زیرا عموم این خاندان از سادات شیعی بودند (بلر، ۱۳۹۱، ۳۹۴).

تکنیک ساخت سفال زرین‌فام در مصر

زرین‌فام نوعی لعاب‌دهی روی نقش است به‌این‌ترتیب که با ترکیبات زرین‌فام، روی ظرف لعاب‌داری که سردشده نقاشی کرده و مجدداً آن را لعاب می‌دهند. آنگاه طی یک آتش‌گیری ثانویه در کوره‌ای در دمای پایین‌تر و فشار کمتر که ترکیبی از مونواکسیدکربن بوده و درنتیجهٔ سوخت نم‌دار یا کاهش جریان هوا، حرارت می‌بینند. در نتیجهٔ این فرایند، اکسیژن داخل اکسید فلزات خارج شده و فلز خالص به شکل لایهٔ نازک چند میکرونی و نامحسوسی در لعاب رسوب می‌کردند. پس از خارج‌شدن از کوره و صیقل‌یافتن همچون طلای سرخ می‌درخشد (کاشانی، ۱۳۸۶، ۳۴۷؛ پورتر، ۱۳۸۱، ۱۶؛ واتسون، ۱۳۸۲، ۲۷). سفال زرین‌فام اولیه از نظر تزیین به دو نوع سفال رنگارنگ و یکرنگ طلایی تقسیم می‌شود. ظروف زرین‌فام رنگارنگ به رنگ‌های یاقوتی، قهوه‌ای و سبز روشن است (پورتر، ۱۳۸۱، ۲۴). سفال‌های دورهٔ عباسیان از خاک رس زبر درست می‌شدند که با خاک سامرا قدیم به‌سختی برابری می‌کند و اغلب ظروف دورهٔ عباسی هم به همین دلیل جنسی خشن دارند. هنر دست نقاشان زرین‌فام با توجه به کیفیت ظروفی که روی آنها کار می‌کردند، قیاس‌ناپذیر بود. این نقاشان شاید خود سازندگان ظروف زرین‌فام نبودند و ظروف لعاب‌دار را می‌خریدند و آنها را با موادی مخصوص زینت می‌دادند. همین می‌تواند بیانگر علت گوناگونی گل‌های رس و لعاب‌های یافته‌شده در ظروف زرین‌فام مصری باشد. بیشتر نمونه‌ها از خاک رس زرد شتری تهیه شده‌اند؛ اما گلدان‌هایی از رس قرمز با پوشش لعاب سفید یا رنگی هم یافت شده‌اند و تعدادی نیز از رس‌هایی تهیه شده‌اند که آنها را با شیشهٔ غیرمحلول در آب (فریت) استحکام داده‌اند (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۴۷). آزمایش‌های پترو فابریک انجام شده روی سفالینه‌های زرین‌فام قرون اولیهٔ اسلامی تا اواخر قرن پنجم هجری در فسطاط نیز بر استفاده از خمیره رسی با درصدی از کوارتز و خاک شیشه، تأیید می‌کند (Mason & Tite, 2007, 84- 86). ساخت ظروف زرین‌فام از سدهٔ ششم هجری به بعد و با استفاده از تکنیک جدید ساخت بدنه‌ای با خمیرهٔ فریتی و لعاب قلعی مات، ابتدا در مصر زمان فاطمی و سپس به‌طور همزمان در ایران و سوریه رواج یافت. نقاشی فلز آذین بر بدنه‌های خمیر سنگی برای اولین‌بار در قرن دوازدهم در ایران و سوریه دیده شده است و به‌نظر می‌رسد این واقعه با تخریب ناحیهٔ سفالگران در فسطاط در سال ۱۱۶۸ میلادی و واقعهٔ معروف سرگردانی سفالگران مصری ارتباط دارد و بر اساس داده‌های باستان‌شناسی قابل‌اثبات است؛ اولین گواه تاریخی، نمونه‌های اولیهٔ تاریخ‌گذاری‌شدهٔ ظروف خمیر سنگی یافت‌شده در مصر و تکه‌ای سفال تک‌رنگ با لعاب آلکالاین در میان سال‌های ۱۱۱۰ تا ۱۱۱۵ میلادی است، درحالی‌که اولین ظرف سفالین خمیر سنگی ایرانی متعلق به سال ۱۱۶۶ میلادی است و از آن‌جاکه اولین نمونهٔ غیرقابل تردید فلز آذین ایرانی یک گلدان خمیر سنگی، متعلق به محرم ۵۷۵ ه.ق. است که در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود، به‌نظر می‌رسد که این دو تکنولوژی یعنی فلز آذین و خمیر سنگی به هم مرتبط‌اند و از مصر به ایران آورده شده‌اند (گروبه، ۱۳۸۴، ۱۳۷). این احتمال که زرین‌فام‌سازان در مصر ظروف آماده لعاب‌دار را می خریدند، شاید به واقعیت نزدیک‌تر باشد؛ چون ظروف زرین‌فام مصری خیلی به‌ندرت رنگ‌های دیگری همچون آبی و سبز را دربر می‌گیرد که بعدها در سوریه، ایران و اسپانیا استفاده می‌شدند (محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۴۷). رنگ‌های طلایی به‌کاررفته در این سفال‌های زرین‌فام ترکیبی از فلزات نقره و مس است که در قرون میانه از رنگ‌های گرم‌تری استفاده شده است. ارزش رنگ های طلایی شاید به‌دلیل ارزش زیورهای خوش یمن و نیز زیورآلات دافع شر بوده است. به‌خاطر اعتقاد به خوش‌یمنی زرین‌فام، این هنر در طی تاریخ امتداد یافته و در تمامی سطوح اجتماعی آثار آن برجای مانده است؛ به خصوص میان مردم قاهره در دورهٔ فاطمیان که به ستاره‌شناسی و نیروی سحر گرایش یافته بودند (همان، ۵۰).

تکنیک ساخت سفال زرین‌فام در ایران

فناوری تولید سفالینه‌های زرین‌فام بسیار پیچیده و زمان‌بر بوده است، در کتاب «عرایس الجواهر و نفایس الاطایب» ابوالقاسم کاشانی در این راستا بیان می‌کند که زمانی که برای پخت ظروف در کوره احیا، در مرحلهٔ سوم پخت یا مرحلهٔ پخت رو لعابی، صرف می‌شده، سه شبانه‌روز بوده است: «و باز در شاخورهٔ ثانی نهند کی برای این کار ساخته باشند و سه شبانه‌روز دودی نرم دهند تا رنگ دو آتشی بگیرد و چون سرد شود، برون کنند و به خاک نمگین بمالند، صبغی مثل زر برون آید» (کاشانی، ۱۳۸۶، ۳۴۷). شروه معتقد است که ترکیبات مادهٔ زرین‌فام را از سولفات مس، نیترات نقره، کلرید طلا و نیترات بیسموت است، گاهی کربنات مس و کربنات نقره نیز به‌کار می‌رفت. ترکیبات مس، رنگ قرمز، مسی، طلایی یا عنابی روشن و ترکیبات نقره، رنگ زرد یا عاجی، همچنین ترکیبات بیسموت رنگ‌های قوس و قزحی به وجود می‌آورد و بیان می‌دارد که فرمول کلی به این صورت

است که مادهٔ لعاب زرین‌فام به همراه سه قسمت گل اخری و صمغ عربی ساییده و مخلوط کرده، سپس روی لعاب سرد نقاشی می‌شود (شروه و انوشفر، ۱۳۸۵، ۱۶۰). در ادوار فوق یکی از زیباترین و باکیفیت‌ترین گونه‌های سفال کل دوران اسلامی یعنی زرین‌فام یا طلایی تولید می‌شد که به‌دلیل درخشندگی و شفافیت لعاب و استفاده از ترکیب لعاب‌های ارغوانی و قهوه‌ای به این نام شهرت یافته است. هرچند شواهد نشان می‌دهد که این نوع ظروف از قرن سوم هجری در هنر سفالگری و شیشه‌سازی متداول بوده، اما اوج ساخت این ظروف طی ادوار سلجوقیان، خوارزمشاهیان و ایلخانیان انجام شده است (توحیدی، ۱۳۷۹، ۲۷۴). تولید سفال زرین‌فام در ایران بنا به دلایلی چون حملهٔ مغول و نابودی بسیاری از شهرها و مراکز مهم آن دوران رفته‌رفته روندی نزولی پیدا کرد (Pradell et al., 2008, 2652). این سفالینه عموماً از لحاظ نوع فرم و نقش، شباهت‌های بسیاری با نمونه‌های دورهٔ سلجوقی دارند؛ اما تفاوت‌های چندی نیز در آنها وجود دارد که عامل تمایزشان با نمونه‌های دورهٔ سلجوقی است. از جمله آنکه در برخی کاسه‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانی کناره‌های گرد بالاآمده دارند. اما اتکای ظرف بر پایهٔ حلقوی باز و فاصله داری است که از هنر فلزکاری این دوره وام‌گرفته شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۶، ۲۴). گفتنی است که حرارت‌دادن دومرحله‌ای برای رسیدن به بهترین و درخشنده‌ترین رنگ‌ها در سفالینه‌های زرین و لاجوردی (مینایی) که هم به شکل ظرف و هم کاشی وجود دارد، از قرن نهم میلادی تجربه و در اواخر قرن دوازدهم به مراحل کمال خود رسید؛ این‌چنین رنگ‌ها منحصراً توسط سفالگران ایرانی به‌کاررفته و هرگز در سوریه، مصر یا بغداد (عراق) تجربه نشده است. برجسته‌ترین رنگ‌های مکمل را در آن، سیاه درخشنده، شاه‌بلوطی، قرمز، سفید و ورق‌هایی از زر تشکیل می‌داد (طهوری، ۱۳۸۱، ۷۲).

بازبینی طبقات اجتماعی مصر و ایران با تکیه بر سفال

سبک زندگی و طبقات اجتماعی یک حکومت در آثار هنری آن نمود پیدا می‌کند، بنابراین برای بازسازی طبقات اجتماعی یک دوره نیاز به مطالعه و بررسی آثار هنری به‌جای‌مانده از آن است. یکی از مهم‌ترین آثار هنری که از دوران پیش از تاریخ با زندگی انسان ارتباط مستقیم دارد؛ سفال‌ها است. در واقع از جنس، نوع، رنگ، نقوش و.. سفال‌ها می‌توان به اطلاعات دقیقی از زندگی اجتماعی و فرهنگی، سیاسی، اقتصادی یک دوران رسید و به‌عنوان یک شاهد عینی از یک حکومت قرار دارد.

در سده‌های میانه اسلامی از نظر ساخت اجتماعی طبقهٔ جدیدی در شهرها به وجود آمد (راوندی، ۱۳۵۷، ۳۶۷). طبقات متوسط جامعه از اهمیت بسیار بالایی در تحولات جوامع برخورد دارند و سبب شده است که پژوهشگران نیز توجه ویژه‌ای به آن در مطالعات خود، داشته باشند و آن را به انواع مختلف؛ بورژوا، مدرن، سنتی، تکنوکرات، کارگری و... تقسیم کنند (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۱۳). هویت طبقهٔ متوسط، مستلزم حداقل دو طبقهٔ اجتماعی دیگر یعنی طبقهٔ حاکمه و طبقهٔ پایین اجتماعی است. طبقهٔ متوسط، بیشتر به پیدایش جامعهٔ جدید و اقشار نوظهوری اشاره دارد که در جامعهٔ جدید پدید آمده‌اند و در درجهٔ اول با ویژگی‌های شهرنشینی و اشتغال تازه می‌شوند (همان، ۱۱۴). ماکس وبر و دوتوکویل معتقدند که با رشد اقتصاد آزاد، یک طبقهٔ جدید که فرصت‌های مختلفی در روابط بازاری دارند، به وجود می‌آید که بین طبقات بالا و پایین قرار دارند و تحصیلات و سطح درآمد، سبک زندگی و آگاهی‌های اجتماعی کم‌وبیش یکسانی دارند (ماکس وبر و دوتوکویل به نقل از فوزی و رمضانی، ۱۳۸۸، ۵). با توجه به مطالعات شمایل‌نگاری ظروف زرین‌فام در مصر، این سبک از تزیینات در قرون میانهٔ اسلامی به سمت مردمی‌شدن پیش رفته و درواقع نشانگر گسترش طبقهٔ متوسط در جامعه است. به علت منع استفاده از ظروف طلا و نقره در اسلام ظروف زرین‌فام که بسیار شبیه به ظروف طلاکاری شده بود، موردتوجه دربار قرار گرفت و یک ظرف شأن زای درباری بوده که نقوشی همچون صحنه‌های ضیافت، شکار و سوارکاری و..بیانگر این موضوع است (تصویر ۱).

تمامی هنرهای درباری که دامنهٔ گسترده‌ای از دست‌ساخته‌های هنری را نیز شامل می‌شد، منعکس‌کنندهٔ سلیقهٔ حاکم بر جامعه است که بر سلیقهٔ عوام تأثیر می‌گذاشت (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۱۸). با گذشت زمان، طبقهٔ متوسط جامعه رشد چشمگیری داشت، آنها افرادی تجملی بودند اما به علت گران‌بودن ظروف شأن‌زا توانایی خرید آن را نداشتند بنابراین تقاضا برای تولید ظروفی مشابه ظروف درباری افزایش پیدا کرد و این امر باعث شد که سبک زندگی دربار فاطمیان بین مردم نمود پیدا می‌کند و ظروف زرین‌فام مشابه با ظروف درباری تولید شود با این تفاوت که نقوش آن با جزییات کم‌تری ترسیم شده است و به به‌مرور نقوش زرین‌فام به یک هنر مردمی تبدیل شود که بازتابی از زندگی مردم عادی است (تصویر ۲). به بیانی دیگر مردم طبقهٔ متوسط جامعه قدرت اقتصادی داشتند و تحولاتی در تجارت به ایجاد شد.

هنر مردمی، هنر راستین، ژرف عامه و واقع‌گرایانه است که بازگوکنندهٔ زندگی روزمرهٔ آن مردمان در یک بازهٔ زمانی است و با افکار عمومی ارتباط دارد و چندان به تغییرات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی وابسته نیست. ولی در هنر اشرافی چون هنرمند، به‌ناچار تابع سلیقه خریداران و پشتیبانان یعنی فرمانروایان و

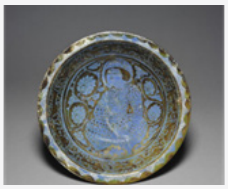
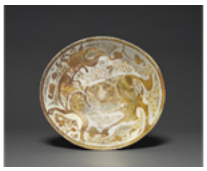
بلندپایگان بود، هنرها نیز تابع تغییرات سیاسی آن دوره قرار می‌گرفتند (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۱۹). در نهایت در اواخر حکومت فاطمیان به علت اوضاع نابسمان سیاسی و اقتصادی همچون جنگ، قحطی، آتش‌سوزی و... سفالگران مصری دست به مهاجرت به مناطق پیرامنی همچون ایران و سوریه زدند (تصویر ۳) و به علت اینکه درصد قابل‌توجهی از مردم جزو طبقات متوسط جامعه‌اند و همچنین شباهت این‌گونه سفال به خمیرهٔ شبه چینی، برای تجارت بیشتر، در ایران از این‌گونه سفالینه استقبال کردند و نقوش ایرانی مشابه نقوش مصری ترسیم شده است (جدول ۲).

تصویر ۱. سفال زرین‌فام با نقوش درباری. راست: صحنه ضیافت، مأخذ: www.benaki.org، وسط: سرگرمی دربار، مأخذ: www.collections.dma.org،چپ: نقش زرافه، مأخذ: www.qantara-med.org.

تصویر ۲. سفال زرین‌فام با نقوش مردمی مصر. راست: کاسه با نقش راهب قبطی، مأخذ: www.qantara-med.org، وسط:کاسه با نقش مردم عادی، مأخذ: www.collections.dma.org، چپ: کاسه با نقش عودنواز، مأخذ: محمدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ۶۰.

تصویر ۳. مسیر انتقال سفال زرین‌فام در جهان. مأخذ: متین، ۱۳۸۷، ۱۱.

جدول ۲. نقوش مشابه در ایران و مصر. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نقش	مصر	ایران	اشتراکات
۱	انسان	 مأخذ: www.benaki.org. - فرم: بشقاب - قطر: ۰/۲۷۷ متر - قرن ۱۱ ه.ق	 مأخذ: www.clevelandart.org. - فرم: ظرف - ابعاد: ۷/۵*۳۹ سانتی‌متر - قرن ۱۱ ه.ق/ کاشان	- تصویر زن جوان - چهرهٔ سه‌رخ به سمت چپ - تصویر واقع‌گرایانه - وجود سربند - لباس دامن‌دار - نقوش گیاهی در اطراف - نقش‌زن در وسط
	خرگوش	 مأخذ: مجموعهٔ شخصی؛ ویلسون، ۱۳۷۷، ۵۱. - فرم: کاسه - قطر: ۱۹/۵سانتی‌متر	 مأخذ: موزهٔ بریتانیا لندن؛ ویلسون، ۱۳۷۷، ۵۱. - فرم: کاسه - قطر: ۲۰/۵ سانتی‌متر	- نقش خرگوش در وسط و نقوش گیاهی در اطراف - در حال حرکت - به سمت چپ قرار گرفته نقش‌طبیعت‌گرایانه
	پلنگ	 مأخذ: www.benaki.org. - فرم: کاسه - قطر: ۰/۲۰۴ متر - قرن ۱۱ ه.ق - یکی از نقوش درباری فاطمیان	 مأخذ: www.collections.dma.org. - فرم: بشقاب - قطر: ۳۵/۲ سانتی‌متر - قرن ۱۲ ه.ق - سبک درشت نقش	- از نقوش درباری مصر - ترسیم پلنگ در کنار انسان - پرکردن فضا با نقوش گیاهی - چهرهٔ آرام پلنگ
۲	حیوانات			
	غزال	 مأخذ:www.clevelandart.org . - فرم: کاسه -قطر: ۲۵،۴ سانتی‌متر	 مأخذ: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، لوح ۷۷۴ الف. -فرم: کاسه نوع چندرنگ - سلطان‌آباد -قطر: ۱۸ سانتی‌متر	- ترسیم حیوان در وسط - پر کردن فضا با نقوش گیاهی - در حال حرکت - به سمت چپ قرار گرفته -نقش‌طبیعت‌گرایانه
	بز	 مأخذ: www.collections.dma.org . - فرم: بطری - ابعاد: ۷۳/۴ سانتی‌متر	 مأخذ: دارالآثار الاسلامیه موزه ملی کویت؛ واتسون، ۱۳۸۲، ۱۵۱. - فرم: بشقاب - قطر: ۱۸ سانتی‌متر	- حیوان در حال حرکت - نقش به سمت چپ کشیده شده - وجود طرح بر روی بدن - ترکیب با نقوش گیاهی

ادامهٔ جدول ۲.

ردیف	نقش	مصر	ایران	اشتراکات
	عقاب	 مأخذ: www.agakhanmuseum.org. - فرم: کاسه - قطر: ۲۵/۴ سانتی‌متر	 مأخذ: www.trmkt.org. - فرم: کاسه / نیشابور - قطر: ۱۹/۵ سانتی‌متر - ارتفاع: ۵/۵ سانتی‌متر	- نماد قدرت و یکی از نقوش درباری مصر است. - ترسیم به‌صورت طبیعت‌گرایانه - ترکیب با نقوش هندسی
۳	سوارکاری	 مأخذ: www.asia.si.edu/collections. - فرم: بشقاب - ابعاد: ۳۸/۴* ۷/۵ سانتی‌متر قرن ۱۲ ه.ق	 مأخذ: www.clevelandart.org. - فرم: بشقاب - ابعاد: ۳۵/۵* ۷/۲ سانتی‌متر - قرن ۱۱-۱۲ ه.ق/ کاشان	- سوارکاری از نقوش درباری مصر - اسب در حال حرکت - نقش به سمت چپ ترسیم‌شده - پرکردن فضا با نقوش گیاهی - نقش مرد - دستار بر روی سر - چهرهٔ سه‌رخ لباس بلند و طرح‌دار
۴	موجودات اساطیری گریفون	 مأخذ: موزهٔ اسلامی قاهره؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸، ۲۸۱. -فرم: کاسه	 مأخذ: www.clevelandart.org.	- ریشه در اساطیر ایران، مصر - ترکیب با نقوش گیاهی نقش گریفون در وسط
	هارپی	 مأخذ:www.vam.ac.uk . - فرم: کاسه - ابعاد: ۲۲/۲* ۷/۲ سانتی‌متر - قرن ۷ ه.ق	 مأخذ: موزهٔ ملی ایران؛ Bahrami, 1988, 103. - فرم: کاسه - قرن ۷ ه.ق	- ریشه در اساطیر یونان - دارای تاج - تصویر زن ترکیب با نقوش گیاهی
۵	نوازندگان موسیقی	 مأخذ: www.benaki.org. - فرم: بشقاب - قطر لبه: ۰/۳۸ متر	 مأخذ: موزهٔ دولتی برلین؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷. - فرم: کاسه - قطر لبه: ۲۳ سانتی‌متر	- یکی از نقوش درباری مصر - نقش‌زن - ترکیب با نقوش گیاهی - چهرهٔ سه‌رخ - دارای سربند - موکوتاه، ابروپیوسته لباس بلند و طرح‌دار

ادامهٔ جدول ۲.

ردیف	نقش	مصر	ایران	اشتراکات
۶	گیاهی	مأخذ: www.miaegypt.org. - فرم: بشقاب - نقوش گیاهی همراه با کتیبه - قرن ۱۱ ه.ق	مأخذ: www.clevelandart.org. - فرم: کاسه - نقوش گیاهی همراه با کتیبه - قرن ۱۲ ه.ق/ کاشان	- ترکیب با نقوش هندسی و کتیبه - نقوش برگ به‌عنوان نماد زندگی
۷	مذهبی	مأخذ: www.qantara-med.org. -فرم: بشقاب - طول: ۱۱/۳ سانتی‌متر - ارتفاع: ۷/۲ سانتی‌متر	مأخذ: موزهٔ آشمولین آکسفورد؛ واتسون، ۱۳۸۲. - فرم: بشقاب - قطر: ۴۷/۳ سانتی‌متر	-از جمله نقوش مردمی مصر - پرکردن زمینه با نقوش گیاهی - وجود هاله در اطراف چهرهٔ مسیح (نشان از مقدس بودن آن)
۸	کتیبه	مأخذ: www.benaki.org. - فرم: بشقاب - قطر: ۰/۲۱ متر - قرن ۱۱ ه.ق	مأخذ: www.collections.dma.org. -فرم: کاسه -ابعاد: ۴۳/۵ سانتی‌متر - قرن ۱۱-۱۲ ه.ق	- ترکیب کتیبه با نقوش حیوانی - کتیبه با خط شبه کوفی
۹	هندسی	مأخذ: www.collections.dma.org. - فرم: کاسه - قطر: ۲۳/۸ متر	مأخذ: مجموعهٔ مک ایلنی؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، لوح ۶۴۸. - فرم: بشقاب - قطر: ۳۵/۵ سانتی‌متر - قرن ۶-۷ ه.ق/ ری	- نقوش شعاعی - استفاده از دورنگ - ترکیب نقوش گیاهی و حیوانی - تقسیم فضا به هشت بخش

نتیجه‌گیری

هدف اصلی این پژوهش بررسی تشابهات سفال زرین‌فام قرون میانهٔ مصر و ایران است که در دو جدول بررسی شده است و باتوجه به گستردگی نقوش، در این پژوهش حداقل ۱۴ گروه سفال انتخاب شده که تشابهات زیادی با سفال ایران دارد و این تشابهات عمدتاً در سفال‌های با خمیرهٔ شبه‌چینی است و همچنین سه مورد سفال زرین‌فام مصری در ایران یافت شده است و باتوجه به مطالعات تطبیقی و شمایل‌نگاری که بر روی ظروف زرین‌فام ایران و مصر انجام شد، نتایج حاصل به‌دست‌آمده است: در دین اسلام استفاده از ظروف طلا و نقره منع شده است؛ بنابراین دربار فاطمیان از ظروف زرین‌فام به علت تشابه آن به ظروف طلاکاری استقبال کردند و کارگاه‌هایی به جهت تولید سفال زرین‌فام تأسیس کردند و نقوش ترسیم‌شده در ابتدا نقوشی درباری است که شامل صحنه‌های شکار، سرگرمی‌های دربار، نوازندگان موسیقی، رقاصان و... است که بیانگر احترام به زندگی درباری است. به‌مرور با افزایش طبقهٔ متوسط جامعه که خواستار زندگی تجملاتی دربار بودند تقاضا برای تولید ظروف زرین‌فام زیاد شد و شمایل‌نگاری به سمت هنر مردمی پیش رفت و سفالگران از انحصار دولت خارج شده و در نهایت این‌گونه

سفالینه به بازار عرضه شد که بیانگر رشد طبقات متوسط جامعه و رونق اقتصادی مطلوب در این دوره است. علاوه بر آن مردم و صنعتگران یک آزادی عمل داشتند و تعصبات مذهبی در این دوره وجود ندارد. باتوجه به جدول ۱ تعدادی از سفالینه‌های زرین‌فام مصر با نقوش شاخص، در ایران یافت شده که بیانگر دو امر است: ایران یک منطقهٔ ترانزیتی برای تجارت محسوب می‌شد و سفال زرین‌فام که یک کالای شأن‌زا است در تجارت قرار دارد، بنابراین بازرگانانی که از مسیر دریایی و زمینی از ایران عبور می‌کردند منجر به انتقال سفال زرین‌فام به ایران شدند یا از طریق جنگ به‌عنوان غنایم وارد ایران شده است؛ بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که ایرانیان قبل از مهاجرت سفالگران با سفال زرین‌فام آشنا بودند. در اواخر حکومت فاطمی به علت اوضاع نابه‌سامان سیاسی و اقتصادی اعم از جنگ‌های صلیبی، آتش‌سوزی کارگاه‌های سفال‌گری فسطاط، عدم توجه به سفالگران، اوضاع اقتصادی ضعیف، تقاضا برای سفال زرین‌فام در مصر کم شد و عده‌ای از سفالگران برای امنیت و مسائل اقتصادی دست به مهاجرت به مناطق پیرامونی زدند. ایران به علت قرار گیری در مسیر جادهٔ ابریشم و آشنایی با سفال زرین‌فام یکی از مناطق مورد انتخاب سفالگران بودند و ایرانیان برای بهره‌گیری از شیوهٔ ساخت سفال زرین‌فام به جهت تجارت بیشتر، از آن‌ها استقبال کردند. ایرانیان از نقوش زرین‌فام مصر اقتباس کردند که شباهت بین نقوش ایران و مصر (جدول ۲) بیانگر این امر است. بر اساس تصویر ۴ سفال زرین‌فام مصر و ایران در حدود ۸۲ درصد به لحاظ نقوش مشابه هم هستند و ۱۸درصد یکسان‌اند؛ بنابراین در قرون میانهٔ اسلامی، ایرانیان بیشترین بهره‌گیری از سفال زرین‌فام مصری داشته‌اند. با مطالعات شمایل‌نگاری انجام‌شده مشخص شد ایرانیان از تمامی نقوش مصری اقتباس نکردند و از نقوش شاخصی همچون نقش زن، خرگوش، پلنگ، غزال، بز، عقاب، سوارکاری، گریفون، هارپی، نوازندگان موسیقی، گیاهی، مذهبی، کتیبه، هندسی بهره جستند که نتایج حاصل به شرح زیر است: نقوشی همچون موجودات اساطیری، حیوانی، گیاهی نیز در دوران قبل هم وجود داشته است به‌طور مثال نقش خرگوش نماد خوشبختی است یا نقش گیاهی نماد برکت است اما در این دوره با شاخصه‌های مصری همچون کتیبه‌نگاری و... ترکیب شده است و یک سری نقوش همچون نوازندگان موسیقی، سوارکاری، نقش زن، پلنگ، کتیبه‌های مصری

تصویر ۴. نمودار درصد نقوش با توجه به جداول ۱ و ۲. مأخذ: نگارندگان.

وجود دارد که شاخصهٔ هنر درباری فاطمیان است که در ایران نیز استفاده شده و نقش عیسی مسیح که بر روی سفالینه‌های ایران ترسیم‌شده، نشانگر میزان نفوذ سفال زرین‌فام مصری و فرهنگ فاطمی در قرون میانهٔ اسلامی به ایران است.

فهرست منابع

• اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. (۱۳۷۸). *هنر و معماری اسلامی(۱) ۶۵۰-۱۲۵۰* (ترجمهٔ یعقوب آژند). سمت.

• آلن، جیمز ویلسون. (۱۳۸۳). *سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزهٔ آشمولین آکسفورد* (ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر). مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

• بارانی، محمدرضا و ملکی‌پور، پری. (۱۳۹۹). رقابت بازرگانی فارسیان در مسیر بازرگانی دریای خلیج فارس به دریای سرخ و شمال مصر در سدهٔ چهارم پنجم قمری. *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، ۸(۱۵)، ۲۱۳-۲۴۰. https://doi.org/10.22034/mte.2020.4903

• بلر، شیلا. (۱۳۹۱). جست‌وجوی ابوزید کاشانی میان کتیبه‌ها (ترجمهٔ صفورا فضل‌اللهی). *پیام بهارستان*، ۲(۱۷)، ۳۸۸-۴۱۳.

• پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز* (ترجمهٔ نجف دریابندری). علمی و فرهنگی.

• پورتر، ونیتیا. (۱۳۸۱). *کاشی‌های اسلامی* (ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر). مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

• توحیدی، فایق. (۱۳۷۹). *فن و هنر سفالگری*. سمت.

• جوهری نیشابوری، محمد بن ابی البرکات. (۱۳۸۳). *جواهرنامهٔ نظامی* (به‌کوشش ایرج افشار). میراث مکتوب.

• خانپور، آرزو و انزایی، نعیمه. (۱۳۹۴)، مطالعهٔ تطبیقی نقوش آبگینهٔ دوران سلجوقی ایران با فاطمیان مصر در سده‌های ۵ و ۶ هجری قمری، *مطالعات تطبیقی هنر*، (۹)، ۱۰۵-۱۲۱. http://mth.aui.ac.ir/article-1-178-fa.html

• راوندی، مرتضی. (۱۳۵۷). *تاریخ اجتماعی ایران* (ج. ۳). امیرکبیر.

• رحیمی، افسون و متین، مهران. (۱۳۸۲). *تکنولوژی سرامیک‌های ظریف*. شرکت انتشار.

• رحیمی، فرشته. (۱۳۸۲). ردیابی عنصری و روش ساخت سفال زرین‌فام. *باستان شناسی و تاریخ*، ۱۸ (۱)، ۳۶-۴۱.

• روحفر، زهره. (۱۳۸۸). *پژوهش در ساخت لعاب زرین‌فام در ایران: با تأکید بر رسالهٔ ابوالقاسم عبدالله کاشانی سده‌های ۷-۸ هجری قمری* (رسالهٔ دکتری منتشرنشدهٔ باستان‌شناسی). دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. https://parseh.modares.ac.ir/thesis/1174339

• رئوف، سولماز. (۱۳۹۱). *تحلیل باستان‌شناختی تکنیک ساخت سفال‌های زرین‌فام موجود در مجموعهٔ مؤسسهٔ موزه‌های بنیاد* (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی). دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران. https://parseh.modares.ac.ir/thesis/1175687

• شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۶). نقش‌مایه‌های تزیینی سفالینه‌های دورهٔ ایلخانان موزهٔ ایران باستان. *هنرهای تجسمی*، (۲۷)، ۲۲-۲۹.

• شروه، عربعلی و انوشفر، م. (۱۳۸۵). *لعاب کاشی سفال*. جاودان خرد.

• طهوری، نیر. (۱۳۸۱). کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول. *کتاب ماه هنر*، (۴۵-۴۶)، ۷۲-۸۱.

• فریرمن، جی؛ آسارو، فرانک و میشل، هلن. (۱۳۹۸). منشأ ظروف زرین‌فام در دوران صدر اسلام (ترجمهٔ افشین آریان‌پور). *ایران ورجاوند*، ۲ (۲)، ۸۵-۱۰۰. https://iranvarjavand.ir/?p=750

• فوزی، یحیی و رمضانی، ملیحه. (۱۳۸۸). طبقهٔ متوسط جدید و تأثیرات آن در تحولات سیاسی بعد از انقلاب اسلامی ایران. *مطالعات انقلاب اسلامی*، ۵(۱۷)، ۲۸-۱۱. http://enghelab.maaref.ac.ir/article-1-1743-fa.html

• فهروری، گزا. (۱۳۸۸). *سفالگری جهان اسلام در موزهٔ طارق رجب کویت* (ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر). مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

• کاشانی، ابوالقاسم عبدالله. (۱۳۸۶). *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب* (به‌کوشش ایرج افشار). انجمن آثار ملی.

• کریمی، فاطمه و کیانی، یوسف. (۱۳۶۴). *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران*. مرکز باستان‌شناسی ایران، دانشکدهٔ علوم توانبخشی.

• گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). *شکل‌گیری هنر اسلامی* (ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند). پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.

• گروبه، ارنست جی. (۱۳۸۴). *سفال اسلامی* (ترجمهٔ فرناز حائری و گردآوری ناصر خلیلی) (ج. ۷). کارنگ.

• گلیجانی مقدم، ندا. (۱۳۷۰). *گنجینه‌های فاطمیان (ترجمهٔ کتاب کنوز الفاطمیین از زکی محمدحسن)* (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی‌ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی). دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، ایران.

• متین، مهران. (۱۳۸۷). قدیمی‌ترین سند مکتوب فناوری نانو «کتاب عرایس الجواهر و نفایس الاطایب نیست». *نخستین همایش فناوری‌های بومی ایران، انجمن فناوری‌های بومی ایران*، دانشگاه صنعتی شریف، تهران، ایران. https://civilica.com/doc/54159

• محمدزاده میانجی، مهناز و قصاعی، حسین. (۱۳۹۰). بررسی عوامل مؤثر بر ساخت زرین‌فام با تکیه‌بر دما و ضخامت لایهٔ مینایی. *علوم و فناوری رنگ*، ۵(۱)، ۳۵-۴۲. https://jcst.icrc.ac.ir/article_75997.html

• محمدزاده میانجی، مهناز. (۱۳۹۲). *بررسی سیر تاریخی سفال زرین‌فام در جهان*. سروش و دانشگاه الزهرا.

• ناصرخسرو. (۱۳۸۷). *سفرنامهٔ ناصرخسرو قبادیانی مروزی* (به‌کوشش محمد دبیر سیاقی). زوار.

• نصری، اسماعیل و صالحی کاخکی، احمد. (۱۳۹۹). بازشناسی (زمان و مکان تولید) تنگ زرین‌فام منسوب به کاشان کاخ اختصاصی نیاوران براساس نظریهٔ سبک‌شناسی سفال زرین‌فام الیور واتسون. *کاشان‌شناسی*. ۱۳ (۲)، ۳۱-۴۴. https://doi.org/10.22052/kashan.2021.240712.0

• نیکخواه، هانیه؛ خزایی، محمد؛ حاتم، غلامعلی و نیستانی، جواد. (۱۳۹۰). بازتاب شکل‌گیری یک پدیدهٔ اجتماعی بر سفال‌های زرین‌فام دورهٔ سلجوقیان پیدایش طبقهٔ متوسط و مردمی‌شدن هنر. *مطالعات تاریخ فرهنگی (پژوهشنامهٔ انجمن ایرانی تاریخ)*، ۳(۹)، ۱۲۵-۱۰۷. http://chistorys.ir/article-1-322-fa.html

• واتسون، الیور. (۱۳۸۲). *سفال زرین‌فام ایرانی* (ترجمهٔ شکوه ذاکری). سروش.

• ویلسون، اوا. (۱۳۷۷). *طرح‌های اسلامی* (ترجمهٔ محمدرضا ریاضی). سمت.

• الهی،امیرنیماوسامانیان،صمد.(۱۴۰۰).علل‌شکوفایی‌هنرچندفرهنگی در نقاشی‌های دیواری دوران فاطمی. *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۱۳ (۲)، ۴۹-۶۸. https://doi.org/10.22059/jhss.2021.84072

• Bahrami, M. (1988). *Gurgan Faiences*. Mazda.

• Caiger-Smith, A. (1985). *Lustre Pottery: Technique, tradition and innovation in Islam and the Western World*. Faber and Faber.

• Fehervari, G. (2000). *Ceramic of the islamic world in the tareq rajab museum*. I. B. Tauris.

• Mason, R. & Tite, M.S. (2007). The Beginnings of Islamic Stone Paste Technology. *Archaeometry, 1*(36), 77-91. http://doi.org/10.1111/j.1475-4754.1994.tb01066.x

• Pradell, T., Molera. J., Smith, A.D. & Tite, M.S. (2008). Early Islamic lustre from Egypt, Syria and Iran (10th to 13th century AD). *Juornal of Archaeological Science, 9*(35), 2649-2662. https://doi.org/10.1016/j.jas.2008.05.011

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

نجاریان طوسی، مهلا و هاشمی زرج آباد، حسن. (۱۴۰۳). بررسی وجوه تشابهات بین‌فرهنگی ایران و مصر بر مبنای مطالعات سفالینه‌های زرین‌فام قرون میانی اسلامی . *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۲(۴۴)، ۶۸-۷۹.

DOI: 10.22034/jaco.2024.441586.1386
URL: https://www.jaco-sj.com/article_199043.html